

EL CICLO DIONISIACO EN LOS MOSAICOS HISPANO-ROMANOS DEL BAJO IMPERIO*

MILAGROS GUARDIA

El estudio de la musivaria dionisiaca hispánica se ha abordado en diversas ocasiones con perspectivas y objetivos distintos. Desde el análisis de conjunto de los mosaicos conocidos hasta la fecha por A. Blanco, la nómina se ha incrementado considerablemente. Han preocupado en los estudios sucesivos los aspectos meramente tipológicos e incluso de catalogación, o bien se han abordado algunos ciclos o imágenes concretas.¹ Con todo, resultan estos temas los mejor conocidos y estudiados de la musivaria hispánica como conjunto. No queremos, por tanto, entrar aquí en detalles minuciosos de tipología, de presuntos paralelos concretos para nuestros mosaicos, siendo así que no haríamos otra cosa que reiterar lo ya expuesto por otros autores. Nos interesará en cambio profundizar

* El presente artículo trata uno de los aspectos desarrollados en nuestra tesis de doctorado (Universidad de Barcelona, 1988): «Temática y programas iconográficos en la musivaria hispano-romana del Bajo Imperio.»

1. A. BLANCO, «Mosaicos antiguos de asunto báquico», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid), CXXXI, 1952, pp. 273 y ss., recogió y analizó con detalle todas las representaciones dionisiacas conocidas hasta ese momento, por lo que es obra de referencia para un conjunto importante. Los años siguientes contemplaron la importante labor de descubrimiento de nuevos mosaicos. Además de las referencias puntuales a cada mosaico con motivo de su primera publicación, que recogemos más adelante, hay que mencionar, recientemente, los artículos de A. FERNANDEZ GALIANO, «El triunfo de Dioniso en mosaicos hispano-romanos», *Archivo Español de Arqueología* (Madrid), 1984, pp. 97-120 que hace un estudio de cada uno de los ejemplos hispánicos con el tema del Triunfo de Dionysos, y D. FERNANDEZ GALIANO: *Mosaicos romanos del convento cesaraugustano*, Zaragoza, 1987, donde recoge y analiza los de Liédena, *Caesaraugusta* y Utebo; y J.M. BLAZQUEZ, «Mosaicos báquicos en la Península Ibérica», *Archivo Español de Arqueología* (Madrid), 1984, pp. 69-96, que esboza una breve ficha de los dionisiacos, exceptuando los del Triunfo, ordenándolos en diversos y muy numerosos apartados, sin aportar absolutamente nada nuevo, ni tan siquiera algunos paralelos útiles. Teníamos ya ultimado nuestro trabajo cuando aparecieron estos artículos, por lo que obviaremos referencias bibliográficas pormenorizadas y algunos datos que se recogen ya en ellos, pese a que, evidentemente, habíamos revisado todos esos elementos de estudio. Nos limitaremos, en muchos casos, a remitir a la información que figura en tales artículos, para evitar innecesarias reiteraciones. Recientemente ha aparecido un nuevo mosaico con el tema del Triunfo de Dionysos en Andelos (Navarra), por lo que no se recoge ni considera en esas obras de referencia, *Vid.*, A. MARCOS MARTINEZ-E. CATALAN MEZQUIRIZ, «Mosaico báquico de Andelos (Mendigorría-Navarra), *Mosaicos-IV, Conservación in situ*, Soria, 1986, pp. 289-293.

en aspectos no abordados o creemos que no suficientemente atendidos en conjunto, o bien discutir algunas de las conclusiones con las que no podemos estar de acuerdo.

Para ello resulta imprescindible de entrada establecer algún tipo de subdivisión o sistematización dentro del ciclo, aunque solamente sea válido en un capítulo de las líneas que a él dedicamos. Para otras provincias romanas que cuentan con un importante número de mosaicos dionisiacos, como las norteafricanas, se han propuesto diversas sistematizaciones que de forma selectiva pueden servir a nuestro interés.² Así se puede diferenciar un tema muy concreto y claro que es la representación del Triunfo de Dionysos en todas sus variantes; un conjunto de escenas de carácter mítico referidas a él; las representaciones «icónicas» de Dionysos, con o sin miembros de su cortejo; y un último grupo de figuras o escenas alusivas o connotadas de «dionisismo», como son la vendimia, los miembros de su cortejo (ménades, sátiros, Sileno, Pan...) y las representaciones de objetos o animales a él asociados, un conjunto amplio y variado, en suma, que puede aparecer totalmente independiente de la figura de tal divinidad o incluso junto a ciclos temáticos muy diversos.

De todos estos grupos contamos con un importante número de representaciones en la musivaria hispánica durante el transcurso de los siglos del Imperio, sin inflexiones, aunque en cada período o época podemos constatar unas preferencias. Entre los temas que se mantienen desde el siglo II hasta finales del Imperio hemos de destacar el Triunfo, cuyo número de ejemplares conservados actualmente es igual al de los que proceden del conjunto de las provincias norteafricanas, región, como es bien sabido, donde se utilizó con gran frecuencia esta temática.³

A. EL TRIUNFO DE DIONYSOS

En distintas ocasiones se han pretendido organizar las figuraciones de este tema en la musivaria,⁴ en los sarcófagos y en otros medios,⁵ en sus distintas variantes, en relación a

2. L. FOUCHER, *La maison de la procession dionysiaque à El Jem*, París, 1963, recoge los temas de los mosaicos dionisiacos de *Thysdrus* en once apartados distintos: Dionysos en pie, en busto, D. Pais cabalgando fieras, Ariadna, Sileno..., que nos parecen excesivos. K.M.D. DUNBAIN: *The Mosaics of Roman North Africa. Studies in Iconography and Patronage*, Oxford, 1978, pp. 173 y ss. por su parte establece cuatro grupos: escenas de culto dionisiaco con o sin Dionysos Pais o este último aislado; Triunfo de Dionysos; escenas de los mitos dionisiacos; y representaciones de Dionysos en busto o de cuerpo entero, solo o con otros personajes, pero centrando y dominando la composición. Con variantes, esta última es la sistematización que hemos creído más conveniente para la musivaria hispánica.

3. Sobre los mosaicos dionisiacos norteafricanos, véase el estado de cuestión de K.M.D. DUNBAIN, *Op. Cit.*, pp. 173 y ss. que recoge los estudios particulares previos, entre los que cabe destacar las publicaciones de L. FOUCHER, *Op. Cit.* y ID., «La mosaïque dionysiaque de Themetra», *Mélanges d'Archéologie et d'Histoire de l'Ecole Française de Rome* (París), 1957, LXIX, pp. 158 y ss., en torno al conjunto de la ciudad de *Thysdrus*, sin duda el más numeroso y notable de las distintas provincias. Entre los conjuntos más significativos de esta ciudad cabe destacar la conocida como «maison de la procession dionysiaque», objeto del estudio de L. FOUCHER, *Op. Cit.* y que ha sido recientemente reinterpretada y discutida por D. PARRISH, «The mosaic program of the "maison de la procession dionysiaque" at el Jem», *Mosaïque Romaine Tardive* (Journée d'étude sur la... Creteil, 1981), ed. Y. Duval, París, s.a., pp. 51-66.

4. Véase para el caso concreto de los norteafricanos, aunque se analicen también los de otra procedencia, K.M.D. DUNBAIN, «The Triumph of Dionysos on Mosaics in North Africa», *Papers of the British School at Rome* (Londres), XXXIX, 1971, pp. 52-65; y los trabajos de L. FOUCHER, «Le Char de Dionysos», *11 Colloque International sur la Mosaïque Gréco-romaine*, París, 1975, pp. 55-61; y ID., «Le Triomphe de Dionysos», *Bulletin de l'Association G. Budé* (París), 1977, pp. 67-69.

un o unos prototipos antiguos que, en mayor o menor medida, serían seguidos a lo largo del Imperio,⁶ o cuyos productos se convertirían a su vez en modelo para otras series.⁷ Podemos afirmar que ninguno de los intentos realizados resulta plenamente satisfactorio, o que, en todo caso, no llega sino a dar respuesta parcial a los distintos problemas de «tipología». Se impone la aceptación de la existencia de modelos antiguos, previos incluso a la época helenística, enriquecidos con la producción de esta cultura artística, concretamente con la creación del Triunfo Indio. La prolongada y diversa representación de tales temas dio lugar a innumerables variantes que hoy imposibilitan prácticamente trazar con nitidez el o los árboles de los que surgieron tantas ramas. Y este proceso en buena parte es anterior al período romano.⁸

Centrándonos en las representaciones hispánicas, podemos aproximarnos a una evolución tipológica que es propia, y no necesariamente coincidente ni dependiente de la de otras provincias, a pesar del evidente uso de modelos comunes. El primer ejemplar conocido no es propiamente el Triunfo tal como se ordena en lo sucesivo, ya que el tiro del carro lo forman una pareja de centauros y no los consabidos felinos. Se trata del pavimento de Alcolea (Córdoba) donde al carro central, con Dionysos desnudo, solo, con la crátera y el *thyrsos* en sus manos, se añaden en los compartimentos que se disponen alrededor las figuras del *thiasos* báquico: ménades y sátiros danzando y tocando instrumentos músicos. El mosaico presenta semejanzas con el grupo de representaciones de Dionysos tirado por centauros que se reducen en mosaico a los ejemplares de *Acholla* y el Vaticano, pero que son mucho más comunes en los sarcófagos del siglo II, momento en el que se fechan también los mosaicos mencionados.⁹

5. Con anterioridad a los estudios citados en la nota anterior se publican los de R. TURCAN, *Les sarcophages romains à représentations dionysiaques*, París, 1966 y F. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage: Die antiken Sarkophagreliefs*, Berlín, 1968-69, 3 vols. sobre los sarcófagos que exponen esta temática, ofreciendo elementos de discusión e hipótesis sobre modelos o prototipos que se tratan en aquellos. Es también notable el estudio anterior de K. LEHMAN HARTLEBEN-E.C. OLSEN, *Dionysiac Sarcophagi in Baltimore*, Baltimore, 1942, *passim*.

6. Para Matz existe esencialmente un prototipo helenístico pictórico, conocido en los primeros siglos del Imperio y a partir de su amplio repertorio surgen las variantes en sarcófagos, mosaicos y otros medios. L. FOUCHER, «Le Char...» elude la cuestión aunque se refiere a las variantes. Véase también ID, «Le Triomphe...».

7. Véase la discusión de K.M.D. DUNBABIN, «The Triumph of...», *passim* a la hipótesis planteada por G.CH. PICARD, «Dionysos victorieux sur une mosaïque d'Acholla», *Mélanges Ch. Picard*, París, 1948, vol. II, pp. 810-821, según el cual el mosaico de *Hadrumetum* sería una creación fresca, original, basada en la decoración escultórica del arco de triunfo de Septimio Severo, que marcaría un modelo para los demás ejemplos norteafricanos del Triunfo. Dunbabin considera esta hipótesis improbable por cuanto las diferencias son claras entre unos mosaicos y otros, hay elementos distintos no precisamente en los temas secundarios, y porque el sistema de trabajo de los musivarios no favorece esa observación directa del original, luego repetida en un centro muy alejado. Considera que se impone la existencia de modelos variados que podían tomar prestados elementos entre sí.

8. Coincidimos en esto con A. BLANCO FREIJEIRO, *Op. Cit.*

9. El mosaico de Alcolea (A. GARCIA BELLIDO, «Los mosaicos de Alcolea (Córdoba)», *Boletín de la Real Academia de la Historia* (Madrid), 1965, pp. 7-19) es, por este motivo, dejado de lado en los estudios generales sobre el Triunfo. L. FOUCHER, «Le Char...» sí lo incorpora y comenta junto con los de *Acholla* (donde Dionysos lleva la crátera sobre la mano) y el de Tenuta di Fiorano, cerca de la *Via Appia*, hoy en el Vaticano, considerando que es un tipo en favor durante la primera mitad del siglo II en sarcófagos pero también en otros medios. Ciertamente los ejemplos en sarcófagos son abundantes y al respecto podemos citar los n° 84, 85, 79, 80A, 152, 153, 154, 108, 116, 115 del repertorio de F. MATZ, *Op. Cit.*

Sobre el mosaico de *Acholla*, G.CH. PICARD, *Op. Cit.*, *passim*, que considera un prototipo pictórico.

Dentro del siglo II Hispania muestra ya en el mosaico de Ena en *Caesaraugusta*, el conocimiento del esquema que va a ser más común en adelante. Es también el de Ena el mosaico más próximo al de una de las primeras versiones africanas del Triunfo, la del mosaico de *Hadrumetum*, casi contemporáneo.¹⁰ Las variantes del tema en los sucesivos mosaicos hispánicos (Ecija, *Italica*, Andelos en el Alto Imperio y Cabra, Baños, Liédena, Torre de Palma y *Tarraco* en el Bajo Imperio) estriban en la representación de Dionysos, vestido o desnudo;¹¹ virtiendo la crátera y con el *thyrsos* en la otra mano o bien conduciendo las riendas y portando el *thyrsos*;¹² los personajes que le acompañan en el carro: victoria, sátiro, más de un sátiro, Ariadna, sátiro y victoria;¹³ la fórmula empleada en la

10. El de Ena es el más detenidamente analizado desde A. BLANCO, *Op. Cit.* y D. FERNANDEZ GALIANO, «El Triunfo...», pp. 98-103, siempre en relación al de *Hadrumetum*. La datación en torno a finales del siglo II o en su segunda mitad es aceptada por ambos autores. Véase también K.M.D. DUNBABIN, «The Triumph...», *passim*.

11. Vestido con la indumentaria femenina que se va imponiendo y que llega a perpetuarse en los ejemplos tardíos en la parte oriental del Imperio (V.F. LENTZEN, sobre los tejidos egipcios con el tema del Triunfo, que reseña R. TURCAN, *Latomus* (Bruselas), XX, 1961. pp. 915-917) lo encontramos en los de Ena (D. FERNANDEZ GALIANO, «El Triunfo...», pp. 98-103), Ecija (A. BLANCO, *Op. Cit.*, pp. 299-300 y D. FERNANDEZ GALIANO, «El Triunfo...», pp. 103-105), Cabra (*Ibid.*, p. 106) y *Tarraco* (*Ibid.* p. 109), como también en todos los africanos excepto en *Thysdrus* II, que ya se señala como caso peculiar sin más explicaciones por K.M. DUNBABIN, «The Triumph...», p. 58, y en Antioquía. Desnudo, con *pardalis* o sin ella aparece en Baños (D. FERNANDEZ GALIANO, «El Triunfo...», pp. 107-108), Torre de Palma (*Ibid.*, pp. 106-107) e *Italica* (Casa de las Eras del Monasterio, A. BLANCO, *Mosaicos romanos de Italica*, I, Corpus de mosaicos romanos de España, I, Madrid, 1978, pp. 39-41 y D. FERNANDEZ GALIANO, «El Triunfo...», p. 105), además de los de Tráveris, Nea Paphos, *Thysdrus* II y Corinto. No podemos determinarlo en Liédena y Andelos ya que se ha perdido la figura de Dionysos.

12. Con la crátera lo encontramos en Torre de Palma, Baños, *Tarraco*, e *Italica*. Fuera de Hispania señalaremos el de *Ostia* (G. BECATTI, *Scavi di Ostia, IV. Mosaici e pavimenti marmorei*, Roma, 1961, n° 377, p. 197), Tréveris y *Thysdrus* 1, aunque no la vierte en este último caso. Todos los demás ejemplos norteafricanos se representan con el *thyrsos* y las riendas, como en *Caesaraugusta*, Cabra, Andelos y Ecija. Hay que recordar también los ejemplares con el tiro de centuarios mencionados en n.9 que también portan la crátera en la mano. Notemos la coincidencia del tipo de Dionysos desnudo con la crátera como atributo, que es el esquema más normal en el Bajo Imperio en Hispania. Es ésta una cuestión que curiosamente no ha preocupado a los estudiosos del tema en Hispania. K.M.D. DUNBABIN, «The Triumph...» al referirse a los africanos considera que el *cantharos* es un intruso en los mosaicos, mientras que L. FOUCHER, «Le Char...», p. 57 lo comenta como símbolo del poder divino. Es una clara adaptación del tema de Dionysos ebrio, más habitual en los sarcófagos. G.Ch. PICARD, *Op. Cit.*, se extiende sobre el sentido de la crátera en relación al mosaico que analiza (*Acholla*), pero sin referirse a otros casos paralelos. Recordemos que en la exposición sobre la procesión de *Ptolomeo Filadelphos* en Atheneo, *Deipn.* V., 200 ss., se menciona uno de los Triunfos en el que Dionysos ofrece una libación. No sabemos si es a través de esta línea o bien ya en el mundo romano que surge la interpretación que rastreamos en nuestros mosaicos.

13. Dionysos únicamente aparece solo en el mosaico de *Tarraco*, mientras que es muy habitual encontrarlo así en los mosaicos norteafricanos (K.M.D. DUNBABIN, «The Triumph...», pp. 60 y ss), y también en Nea Paphos, Tréveris y Antioquía.

La figura de victoria coronando a Dionysos, montada con él en el carro, sólo la encontramos en *Caesaraugusta* además del dudoso caso de Andelos, pero en ningún mosaico tardo imperial. En África lo vemos en *Portus Magnus*, *Thysdrus* I, *Thysdrus* III y *Sabratha*. Es común en los hispánicos que acompañen a Dionysos en el carro uno o más sátiros (*Italica*, Baños, Liédena, Cabra, Torre de Palma sin victoria, y en *Caesaraugusta* con victoria). Ariadna parece acompañarlo en el mosaico de Ecija, y quizás en el de Cabra, como en el africano de *Sabratha*. Interesa resaltar esa importancia que parece tener en África la victoria coronando a Dionysos y que en Hispania, salvo dos ejemplos, es extraña, a pesar del énfasis en su sentido que pone D. FERNÁNDEZ GALIANO, «El triunfo...», pp. 101 y ss.

posición del tiro, tigres o tigresas en todos los casos;¹⁴ el tipo de carro¹⁵ y, por último, los miembros del cortejo.¹⁶

De todo ello podemos concluir que de los cinco mosaicos hispánicos bajo imperiales con el Triunfo de Dionysos tres comparten, además de los elementos comunes en términos generales, la particularidad de figurar a Dionysos desnudo con crátera en su mano derecha y *thyrsos* en su izquierda (Torre de Palma, Baños y Liédena), tipología en la que se incluye también el ejemplar de *Italica*, además del peculiar ejemplo con centauros de Alcolea, como ya hemos señalado. El mosaico de *Tarraco* presenta una variante en la indumentaria mientras que el de Cabra responde más bien al tipo alto-imperial. Esa versión del Triunfo es desconocida, salvo en un caso, en el Norte de África (*Thysdrus* II), pero se da en otras provincias del Imperio (Tréveris, Nea Paphos) y en los sarcófagos.¹⁷ Se ha de añadir también la ausencia generalizada de la figura de la victoria, y por tanto del sentido que ésta imprime al tema, en todos los mosaicos bajo imperiales así como en algunos anteriores.¹⁸ La clara ampliación del cortejo se puede constatar, por otra parte, en dos de los cuatro mosaicos bajoimperiales (Torre de Palma y Liédena).

Por tanto, a nuestro juicio, resulta clara la falta de dependencia con respecto a la musivaria africana en cualquier momento del Imperio, y en todo caso reducimos la coincidencia a ejemplares como el de Ena y quizás Ecija, por lo que no podemos estar de acuerdo con las conclusiones recientes que derivan del análisis de las representaciones del

14. Son siempre dos los tigres o tigresas que tiran del carro en los mosaicos excepto en el caso de *Hadrumetum*. Pueden representarse en perfil, con el interior volviendo la cabeza hacia atrás o al frente (*Caesaraugusta*, Ecija, Torre de Palma, *Italica* y en los de *Hadrumetum*, Nea Paphos, *Sabratha* y *Portus Magnus*), o en la posición exactamente contraria como en el de *Tarraco*. Más extraños resultan los que muestran a los dos animales con la cabeza frontal (Andelos y Cabra) o ambos de perfil (Liédena, Baños, *Thysdrus* I y Tréveris).

15. Resulta difícil sistematizar este aspecto ya que las variantes son muchas. No obstante, cabe distinguir los que presentan el frente recto o la caja rectangular (Zaragoza, Ecija, Baños, Liédena, Cabra, Andelos, *Sabratha*, *Thysdrus* I, *Portus Magnus*, Tréveris) de los que muestran el frente incurvado (*Tarraco*, Torre de Palma, *Caesarea*, *Hadrumetum* y *Thysdrus* II). También interesa notar los que se representan de frente como Cabra, Torre de Palma, *Thysdrus*-Tertulla y Antioquía. Más variantes muestran las representaciones en los sarcófagos. Es habitual que se decore la caja del carro con temas geométricos o incluso figurados.

16. El cortejo puede estar formado por Pan (Andelos, *Caesaraugusta*, Torre de Palma y Liédena en *Hispania*, y *Thysdrus* I, *Sabratha*, Nea Paphos y Antioquía), Sileno (Liédena?, *Thysdrus* I y *Portus Magnus*) y sobre todo por un grupo variado de sátiros (Ecija, 1, *Italica*, 1, Cabra, 1, Torre de Palma, 3, *Thysdrus* II, 1, *Caesarea* 1, *Portus Magnus*, 1, *Thysdrus* III, 2, Tréveris, 1, Nea Paphos) además de ménades crotalistas, danzantes, tocando otros instrumentos musicales, con antorchas, con *thyrsos*, *canephoras*, etc. en número mayor en los ejemplos tardoimperiales, por lo menos en *Hispania*. El cortejo depende en mucho de las dimensiones del cuadro, incluso del formato. Como en los sarcófagos, los paneles rectangulares suelen contener mayor número de figuras, como es el caso de Torre de Palma.

17. En los sarcófagos tenemos ejemplos numerosos de la representación de Dionysos desnudo en el carro con crátera y *thyrsos*, pero el tiro es distinto ya que acostumbran a ser centauros. Dionysos se presenta en ellos ebrio y es soportado generalmente por un sátiro o Ampelos (Florencia, nº 271, lám. 293; Roma, nº 108; Florencia, nº 115; Génova, nº 116... citando los números de inventario de F. MATZ, *Op. Cit.*) y a veces está sentado en el carro, acompañado por Ariadna (Roma, nº 159; Woburn Abbey, nº 80; Copenhague, nº 79; Roma, nº 80A, etc...), o bien solo (Louvre, nº 268). En alguna ocasión el tiro lo componen la pareja de tigres, como en los de Roma, nº 130 y 131. La misma tipología pero con Dionysos vestido, tal como lo encontramos en Tarragona, en el sarcófago de Oxford, nº 269 de Roma.

18. El énfasis en la expedición triunfal de Dionysos que otorga la presencia de la victoria coronándole está exento en los mosaicos bajo imperiales hispánicos donde falta esta figura, véase n. 13.

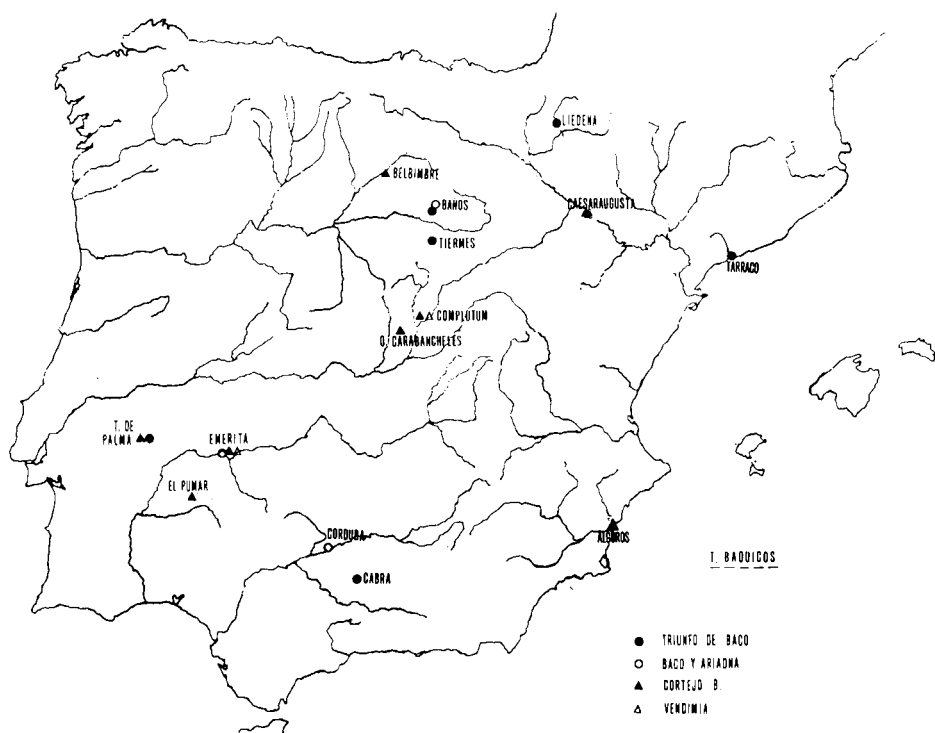


Figura 1. Distribución de los mosaicos dionisiacos tardo-imperiales en la Península Ibérica.

Triunfo en *Hispania*.¹⁹ También, de lo que hemos podido analizar en los conjuntos particulares, consideramos la proximidad con los repertorios utilizados por los talleres de sarcófagos, sin que entendamos que esto implica una dependencia de un medio artístico con respecto a otro, ni que neguemos el peso de los modelos pictóricos en absoluto.²⁰

La distribución geográfica de nuestros mosaicos con el Triunfo de Dionysos muestra la generalización del conocimiento de los repertorios, aunque cabe considerar que en el Alto Imperio se da una concentración notable en la provincia *Baetica*, mientras que hay una mayor dispersión en el Bajo Imperio (véase mapa). Como es habitual, debido a una situación histórica concreta y sobre todo a las condiciones de la exploración arqueológica, los mosaicos altoimperiales se encuentran básicamente decorando habitaciones de casas ciu-

19. Deducción que hacemos extensible a otros ciclos como el de las cacerías en los mosaicos hispánicos. D. FERNÁNDEZ GALIANO, «El triunfo...» concluye de su estudio que se observa una identidad de modelos utilizados por los artesanos hispánicos y los norteafricanos, aunque no está de acuerdo con una dependencia de aquellos con respecto a éstos. Por otra parte no cabe olvidar que el número de mosaicos con el Triunfo es igual en ambas regiones (10 en *Hispania* y 11 actualmente en África después del reciente hallazgo de otro mosaico en *Sitifis*, del que da noticia L. FOUCHER, 1981B, p. 687, de fines del siglo IV). En el resto del Imperio se reparten solamente seis Triunfos (Ostia, Sarsina, Nea Paphos, Antioquía, Corinto, Tréveris).

20. Estamos completamente de acuerdo en ello con K.M.D. DUNBABIN, «The Triumph...», pp. 64-65.

dadanas mientras que en los siglos bajo imperiales los encontramos en las *villae* rurales.²¹

Las habitaciones que ocupan, en un momento y otro, y coincidiendo con una situación generalizable al resto del Imperio, son el *triclinium* o el *oecus*, con algunas excepciones y sobre todo con la limitación que impone el conocimiento del uso de los ámbitos domésticos.²² El tema del Triunfo suele ordenarse, por lo que respecta a la Península Ibérica, como un cuadro dentro de una composición geométrica, por tanto como tema único del pavimento, aunque también lo hallamos en combinación con otros asuntos dionisiacos, con las cuatro estaciones, los cuatro vientos, o dentro de ciclos mucho más complejos.²³ No hay una tónica dominante al respecto en otras provincias del Imperio, aunque cabe mencionar la muy frecuente asociación de los distintos temas dionisiacos con las cuatro estaciones. No cabe duda de que esta reiteración obedece a un sentido muy concreto que intentaremos señalar más abajo.

B. EPISODIOS MÍTICOS

Son escasos los episodios míticos referidos a Dionysos representados en la musivaria y las provincias hispánicas no son una excepción al respecto. Se puede analizar el tema de Dionysos y Ariadna (mosaico de «Anniponus») en un mosaico emeritense, en el que se utilizan modelos poco comunes dentro del mundo romano imperial o en el que se crea una imagen próxima a las más difundidas a partir de grupos independientes de temática dionisiaca. Hemos de incluir también en este breve apartado el mosaico inédito de Hornachuelos (Museo de Córdoba) con el cuadro idílico de los amores de Dionysos y Ariadna en un paisaje natural rodeados por miembros de su cortejo, en el que se puede rastrear un cuadro pictórico como modelo mediato. El carácter dionisiaco que se conjuga en el ciclo de Herakles casi obliga a entender aquí la escena de Herakles ebrio precedido por una ménade y tomando del brazo a una figura femenina del mosaico de los Trabajos del héroe de Cartama (Málaga).²⁴

21. Proceden de casas ciudadanas los de *Italica*, *Caesaraugusta*, Ecija y Andelos, además del Bajo imperial de Tarragona. De *villae* rurales son los de Baños, Torre de Palma, Liédena y Cabra, además del alto imperial de Alcolea.

22. Decoran el *triclinium* los de Cabra, Liédena? y Ecija y el posible *oecus* los de Torre de Palma y Baños de Valdearados. Desconocemos la procedencia de los demás, excepto el de *Italica* que parece haberse encontrado en la galería de un atrio? En otras provincias se repite la misma situación, aunque en algunos casos ocupan habitaciones de baños (*Acholla*) y generalmente reina la indeterminación.

23. Como tema único los leemos en Andelos, Liédena, Ecija, *Italica*, Cabra, *Tarraco*?; acompañado por las cuatro estaciones (*Caesaraugusta*) o bien por otros temas del ciclo dionisiaco (Alcolea, con los cuatro vientos; Baños, con los cuatro vientos, guerreros y retratos) o en composiciones complejas (Torre de Palma, con las nueve Musas, Teseo y el minotauro además de escenas dionisiacas y otras mítico-literarias). No podemos detallar aquí las asociaciones en el conjunto de los Triunfos de todas las provincias del Imperio, pero si querríamos destacar que en el Norte de África no se observa un énfasis especial en este tema, que puede ocupar un pequeño panel en un esquema ornamental (*Caesarea* y *Volubilis*) o simplemente ser un tema más dentro de un amplio ciclo dionisiaco (*Thysdrus*). En algunos casos ocupa toda la habitación o destaca en un círculo central (*Hadrumetum* y *Thysdrus-Tertulla*, respectivamente), según K.M.D. DUNBABIN, «The Triumph...», p. 182.

Cabe mencionar al respecto que en todos los mosaicos hispánicos, excepto el de Alcolea, el carro dionisiaco con el cortejo ocupa paneles cuadrados o rectangulares, mientras que el marco circular se da con cierta frecuencia en las demás provincias.

24. Sobre el mosaico de Cartama véase A. BALIL, «Estudios sobre mosaicos romanos V. Mosaico con representación de los Trabajos de Hércules hallado en Cartama», *Studia Archaeologica*, Valladolid, 1978. El mosaico de Hornachuelos es inédito.



Figura 2. Mosaico con el Triunfo de Dionysos procedente de Écija (*Astigi*) en el momento de su hallazgo. Siglo III. Actualmente en el Museo Arqueológico Provincial de Sevilla.

C. REPRESENTACIONES ICÓNICAS

Entendemos por representaciones «icónicas» de Dionysos las que de alguna manera enfatizan su figura, le tienen por absoluto protagonista y, en definitiva, constituyen su retrato. Es obvio, por tanto, que existan dentro del grupo más variantes que similitudes en cuanto a las soluciones propuestas por los artesanos.

El busto de Dionysos encerrado en un marco circular o cuadrado, acompañado o no por otros personajes y como centro de un pavimento es un tema iconográfico frecuente, con sus variantes, en la musivaria alto imperial en la provincia *Baetica*. No conocemos, por el contrario, ningún ejemplo que podamos fechar en la época que nos ocupa.²⁵ Sucede lo propio, con excepciones, en otras provincias del Imperio.²⁶

Casi como atributo de Dionysos podemos considerar el estado de embriaguez y los esquemas iconográficos que derivan de su representación. Dionysos *bibax* aparece en episodios variados: Triunfo de Dionysos, Dionysos y Ariadna en Naxos, pero también es utilizado como tema independiente, como retrato del dios, derivado de esculturas exentas con toda probabilidad, en pintura y en mosaico.²⁷ Por este motivo y por considerar que es una imagen definitoria por lo menos de aspectos fundamentales de Dionysos, incorporamos en este apartado las representaciones hispánicas del tema. Conservamos dos ejemplares alto imperiales que responden a un esquema en el que Dionysos se acompaña únicamente por la pantera que recibe el vino del *cantharos* que vierte el dios sobre su cabeza (Utebo, *Italica* 28) y al que también pertenece el que se representa en el episodio de Naxos de *Emerita*, más arriba comentado. En el Bajo Imperio, el esquema conocido en *Hispania* es el que muestra a Dionysos apoyado pesadamente en Ampelos o un sátiro y que se configura como imagen igualmente mayestática del dios (*Complutum*), aunque adaptado en ocasiones (Baños de Valdearados) a composiciones de más empeño, donde Dionysos se acompaña de un abundante cortejo en el que no falta ninguna de las figuras esenciales (Pan, Ariadna, Sileno ebrio, sátiros y ménades).²⁹

Un tema especialmente caro a otras provincias del Imperio, Dionysos País, en la fórmula del «*Tigerreiter*» está representado en *Hispania* solamente por dos mosaicos alto imperiales (Sagunto e *Italica*).³⁰ En Sagunto se trata de una imagen central y destacada en el

25. Véanse los italicenses recogidos por A. BLANCO, *Mosaicos romanos de Italica* I, Corpus de mosaicos romanos de España, II, Madrid, 1978, nº 2, 3, 4 y de *Corduba*, J.M. BLAZQUEZ, *Mosaicos romanos de Córdoba, Jaén y Málaga*, Corpus de mosaicos de España, III, Madrid, 1981, nº 8 y 12.

26. Recoge los thysdritanos L. FOUCHER, «La maison...». Otros ejemplares se encuentran repartidos en el resto del Imperio: Byblos, Corinto, Chosos, Aquileia, Lyon, además de los africanos de *Themetra*, *Lambaesis*, etc.

27. Véase más abajo cuando nos referimos a la escultura dionisiaca y las notas correspondientes.

28. Para el mosaico de Utebo véase A. BALIL, «Dionysos bibens en un mosaico de Utebo», XIII Congreso Nacional de Arqueología, Zaragoza, 1975, pp. 913-916 y ahora D. FERNÁNDEZ GALIANO, *Mosaicos romanos del convento... ; sobre el de Italica* (col. Ibarra), A. BLANCO, *Mosaicos romanos de Italica...*, Corpus II, nº 5.

29. D. FERNÁNDEZ GALIANO, *Complutum. II. Mosaicos, Excavaciones Arqueológicas en España*, 138, Madrid, 1984, pp. 148 y ss. estudia y menciona los paralelos para el tipo de Dionysos *bibax* que se representa en el pavimento de *Complutum*. Véase el estudio del mosaico de Colonia, en K. PARLASKA, *Die römischen Mosaiken in Deutschland*, Berlin, 1959, lám. 66, pp. 75 y ss.

30. Sobre el *deltalica* A. BLANCO, Corpus I, nº 18, p. 39. para Sagunto véase: A. BLANCO, *Mosaicos antiguos...*, pp. 305-306 y A. BALIL, «Mosaicos de Dionysos hallado en Sagunto», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1978, pp. 389-396. Este último es un

pavimento, mientras que en *Italica* forma parte de una composición más amplia que hoy no sabemos reconstruir y, por tanto, no estamos en condiciones de precisar el papel que jugaba en ella. Es también difícil saber exactamente qué tipo de representación centraba un pavimento tardío de la villa de Quinta de los Carabancheles, ya que el mosaico ha desaparecido y sólo conservamos un dibujo antiguo en el que ya se observa la destrucción de la zona central del pavimento.³¹ Podría quizás tratarse de Dionysos conduciendo una pantera.³²

D. OTRAS REPRESENTACIONES DIONISIÁCAS

Este apartado, cajón de sastre, donde reunimos todos los mosaicos que exponen asuntos o figuras que hemos de vincular con el ciclo dionisiaco es, sin duda, el más numeroso y una prueba clara del éxito y difusión, también en *Hispania* y en este medio, de los cartones intrascendentes que componen la imaginaria dionisiaca al margen de la propia divinidad. No obstante son temas que debidamente compuestos en relación a otros pueden acentuar o modificar el sentido de un conjunto iconográfico como intentaremos apuntar más abajo.

Entre ellos y aparte del cortejo o *thiasos* que acompaña las composiciones hasta ahora comentadas distinguimos:

- a) La figura del gordo y ebrio Sileno cuya popularidad es incuestionable en el mundo romano y que aparece montado en el asno solo (*Italica* ³³) o apoyado en un joven sátiro (*Conimbriga* ³⁴ y Baños de Valderados) o bien en pie sostenido por el acostumbrado ayudante (Torre de Palma), es decir, presente en la musivaria hispánica desde principios del siglo III hasta el siglo IV avanzado.³⁵ Su borrachera, paralela a la de Dionysos hemos

mosaico blanquinegro, hoy desaparecido, en el que se representaba en el centro del pavimento un rectángulo con Dionysos niño montado sobre una pantera. En el marco se veían geniecillos o erotes vendimiadores y de las cuatro esquinas surgían cráteras. El tema de Dionysos País, montando un felino, cuyo origen helenístico parece incuestionable, es abordado desde el estudio de la escultura dionisiaca en las obras citadas en notas anteriores. Para los ejemplares norteafricanos, véase el estado de cuestión, con la bibliografía en K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman...*, pp. 172 y ss. No entraremos aquí en detalles por tratarse de una temática exclusivamente altoimperial en los mosaicos hispánicos.

31. Es mencionado generalmente como un ejemplar de *Tigerreiter*, véase A. BLANCO, *Mosaicos antiguos...*, pp. 306-307 y J.M. BLAZQUEZ, *Mosaicos romanos de Ciudad Real, Toledo, Madrid y Cuenca*. Corpus de mosaicos de España, Madrid, V, nº 38, pp. 53 y ss.

32. Desde los ejemplares de Delos, helenísticos en general, este tema es muy común en todos los medios. En los sarcófagos se cataloga un buen número de ejemplos, F. MATZ, *Op. Cit.* y es destacable la frecuencia con que se representa en los mosaicos de Gran Bretaña (Frampton, Hants, en J. SMITH, «Mythological figures and scenes in Romano-British mosaics», *Roman Life Art in Britain, British Archaeological Reports*, Londres, 1977, figs. XIVa, XVb, XXb, XXXa).

33. Para el mosaico de *Italica* véase n. 28.

34. A. BAIRRAO OLEIRO, «Mosaïques romaines du Portugal», *La Mosaïque gréco-romain*, París, 1965, pp. 237-264.

35. Sileno acompaña al Triunfo de Dionysos en los mosaicos de *Caesaraugusta* y Liédena, y a Dionysos ebrio de *Complutum*. Véase sobre esta figura en los mosaicos romanos del Norte de África, L. FOUCHER, *Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1960*, Túnez, s.a., pp. 23 y ss; y «La maison...», pp. 114 y ss y 164.



Figura 3. Mosaico con el Triunfo de Dionysos de la villa de Torre de Palma (Portugal). Siglo IV. Museo Leite de Vasconcelhos, Lisboa.

comentado ya que se traslada al mismo Herakles, que adopta unos esquemas iconográficos parejos a las dos figuras dionisiacas.

- b) La figura de Pan es mucho menos habitual excepto en las composiciones triunfales. Lo vemos únicamente en la escena de Ariadna en Naxos de *Emerita*, en una acción que en otros casos, no hispánicos, se traslada a composiciones independientes en las que Pan se relaciona con una ninfa.

Un episodio anecdótico presente en pinturas y sarcófagos con cierta frecuencia, la lucha de Pan y Eros, se representa en un mosaico caesaraugustano y en el de Hellín.³⁶

- c) Ménades y sátiros son objeto de representación individualizada aparte de su incorporación normal a otros asuntos.³⁷ Así los encontramos en *Italica* (mos. de Ibarra) y sobre todo en los mosaicos bajo imperiales, donde se recortan a veces formando escenas eróticas o de danza (C/ Mazona de Mérida, Torre de Palma, Algorós³⁸) o bien se incluyen

36. Según las noticias que manejamos este mosaico fue hallado junto a otra composición con la figura de Venus púdica y enterrado de nuevo. Véase sobre el mosaico de Hellín, H. STERN, «Mosaïque de Hellín (Albacete)», *Monuments et Mémoires F. Piot*, LIV, 1965, pp. 39-59.

37. Como cortejo de Dionysos en composiciones diversas los encontramos en Hornachuelos, *Italica*, Cruz Conde (Córdoba) y Alcolea.

38. S. REINACH, *Repertoire des peintures grecques et romaines*, París, 1922 incluye el mosaico de Algorós (Alicante) publicado por Ibarra y Manzoni el siglo pasado, dentro de las representaciones de ménades. En el reciente estudio sobre los mosaicos de esta villa (R. MONDELO, «Los mosaicos de la villa romana de Algorós (Elche)», *Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de la Universidad de Valladolid*, 1985, pp. 107-141) no se comenta el tema y en definitiva está por hacer un análisis iconográfico de los mismos.

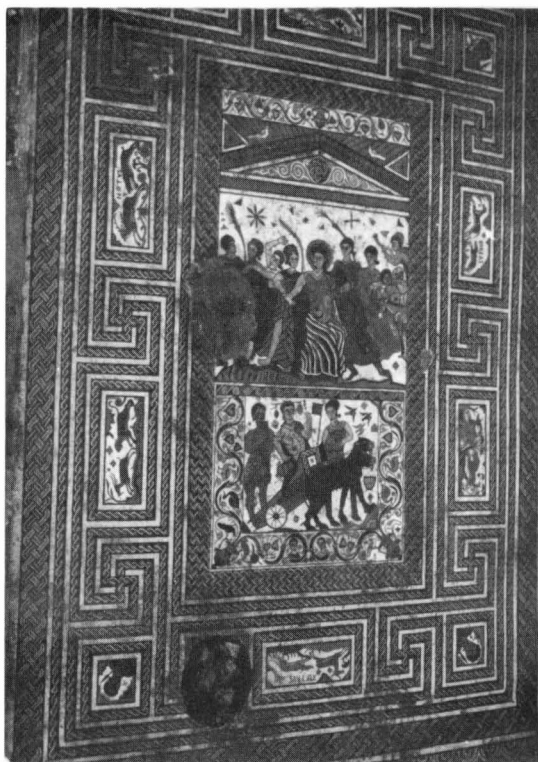


Figura 4. Mosaico con temas dionisiacos de la villa de Baños de Valdearados (Burgos), *in situ*. Siglo IV.



Figura 5. Mosaico con escena dionisiaca de la villa de Baños de Valdearados (Burgos), detalle. Siglo IV. *In situ*.

como figuras de «relleno» aisladas en contextos distintos (Pumar y Cotarro del Monje).³⁹

d) Por último, se han de vincular también al ciclo asuntos como la vendimia (Casa del Anfiteatro de *Emerita*, Sagunto, Calpe...;⁴⁰) la pisa de uvas (*Italica*, Casa del Anfiteatro, *Complutum* y Duratón⁴¹); figuras de panteras con cráteras, bebiendo de ellas o afrontadas (Puente de la Olmilla,⁴² *Complutum*, Ameixial y c/ Mazona).

Algunos aspectos pueden deducirse, brevemente, de la relación de mosaicos hasta ahora mencionados:

1. El Triunfo de Dionysos en sus distintas variantes goza de un gran favor desde el siglo II y sin interrupción hasta momentos muy avanzados (siglo V).
2. Los personajes del ciclo en estado de embriaguez (Dionysos, Sileno e incluso Herakles) están bien representados también desde principios del siglo III aunque se pueden rastrear variantes más en boga en el Bajo Imperio, pese a que los modelos de éstas sean muy anteriores (*Complutum* y Baños).
3. Algunos esquemas son exclusivos de los momentos más tempranos: bustos dionisiacos y Dionysos País, mientras que en otros casos es indudable el éxito tardío en nuestra musivaria (pisa de uvas y panteras y cráteras).

Al margen restan algunos episodios pocos frecuentes o peculiares, siempre en el Bajo Imperio (Dionysos y Ariadna de Baños, coperos de *Complutum*) y cabe también tener presente la ausencia de representaciones que en otras regiones se dan con cierta frecuencia: procesión dionisiaca, escenas rituales, de sacrificios... y Dionysos adulto cabalgando la pantera.⁴³

La mayor diversificación y a la vez complicación de asuntos del ciclo se constata en el Bajo Imperio, así como quizás un conocimiento más amplio de repertorios, comunes en ocasiones a los utilizados en los talleres de sarcófagos (Torre de Palma).

Pese a la extensión del ciclo dionisiaco en el Imperio romano, sobre todo a partir de la época de Trajano, no podemos seguir en Hispania un proceso paralelo a ninguna otra provincia.⁴⁴ Los ritmos y acentos, estén o no asociados a unas prácticas de culto propias,

39. Sobre el fauno representado en la villa del Cotarro del Monje (Burgos), véase L. GARCÍA CASTRO ET ALII., «Un yacimiento romano en el Bajo Arlanzón», *Ampurias*, 33-34, 1971-72, pp. 251 y ss y L. ZUMEL, «La villa romana del Cotarro del Monje. El complejo arqueológico de Belbimbre (Burgos), testimonio de la intensa labor romanizadora en el Bajo Arlanzón», *Durius*, 4/7-8, pp. 176-187 (178-179).

40. Sobre el mosaico hallado junto a Baños de la Reina en Calpe: M. PELLICER, «Excavaciones en el yacimiento romano de los "Baños de la Reina", Calpe (Alicante)», *Noticiario Arqueológico hispánico*, 1964-65, pp. 172-176, y sobre el de Sagunto v. n. 30.

41. Solamente se conoce a través del testimonio escrito de A. Cean Bermúdez, *Sumario de las Antigüedades romanas que hay en España, en especial las pertenecientes a las Bellas Artes*, Madrid, 1832, p. 187, ya que el mosaico ha desaparecido.

42. Sobre el mosaico de la villa de Puente la Olmilla (Ciudad Real), v. M.R. PUIG-R. MONTANYA, «Mosaicos de la villa romana de Puente de la Olmilla (Albadalejo, Ciudad Real)», *Pyrenae*, XI, pp. 134-143.

43. Véase un breve resumen de esta temática y catálogo parcial para las provincias norteafricanas, en K.M. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman...*, que recoge además la bibliografía anterior. Para los de Antioquía y los orientales en general, v. D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton Univ. Press, 1947, pp. 21, 40, 45, 93, 141, 157, 178, 181, 244.

44. Por lo que hemos podido comprobar solamente se ha intentado para el Norte de África (K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics of ...*) aunque la división por temas que le sirve de base y la falta de referencias cronológicas no clarifican mucho el panorama de esa evolución. Es útil también, aunque ampliable hoy, la lista que establece L. FOUCHER, *La maison...*, a partir de la cual se pueden extraer algunas conclusiones.

y por supuesto a unos gustos peculiares, son particulares en cada región o zona.

El número total de los mosaicos dionisiacos hasta ahora descubiertos en la Península Ibérica, sin ser comparable a los del conjunto de las provincias norteafricanas, es ciertamente notable. Recordemos que se conservan diez ejemplares del Triunfo de Dionysos mientras que los africanos son, actualmente, once, y en las demás provincias en conjunto seis.

Esto nos lleva, por supuesto, a formular varias preguntas que desde hace tiempo son objeto de debate referidas especialmente al Norte de África: ¿Se corresponde esa difusión de los cartones dionisiacos en el ámbito doméstico a una importante presencia del culto a esa divinidad?, ¿se trata simplemente de una moda?, ¿hay otras razones que expliquen esa difusión?, en definitiva, ¿qué sentidos tienen, en tal contexto, los mosaicos dionisiacos y cuales son las causas de su elección? Antes de abordar estas cuestiones, observemos en otros medios y ámbitos qué informaciones y qué realidad podemos conocer.

En el terreno de la escultura, tanto de importación como de producción local, llama la atención el elevado número de obras conservadas en *Hispania*. El fenómeno, hasta cierto punto paralelo a la musivaria, resulta, no obstante, limitado en el tiempo, ya que la gran mayoría de obras se fechan entre los siglos II y III aunque su reutilización o continuidad de función se pueden constatar en algunos casos (Cabra).⁴⁵ La mayoría proceden de casas ciudadanas de la zona costera levantina y de la Bética. Entre ellas y sin pretensión de inventariarlas, aspecto ya resuelto por autores más cualificados,⁴⁶ destacaremos las esculturas de jardines: Priapos, Silvanos, Hermes báquicos en número importante; otras que posiblemente proceden de fuentes y ninfeos (sátiros, eros durmiente); y un grupo importante que se divide entre los sátiros en reposo y Dionysos ebrio. El tipo de estatua de Dionysos ebrio de tamaño menor que el natural, apoyado o no en Ampelos, con la pantera y racimo o vaso (Prado, Valencia, Cabra...) se crea, a partir de modelos anteriores, en el siglo II d.J.C. en ambiente romano y su éxito es indudable en *Hispania*.⁴⁷

En el ámbito funerario no contamos más que con un sarcófago de vendimia procedente de la *Lusitania*.⁴⁸ Por tanto hemos de concluir que en la escultura dionisiaca hispánica se

45. La villa de Cabra sufre una reforma en fecha imprecisa, pero ya en un momento tardío, que afecta ante todo la zona del antiguo peristilo que se convierte en un espacio cerrado con muros en los que quedan embebidas las columnas. A cada lado menor del rectángulo del patio anterior se proyectan exedras que acogen esculturas antiguas, una de ellas es un Mitra tauróctono y la otra es la de Dionysos ebrio que comentamos, junto a la cual se dispuso también una escultura de eros dormido. El interés de esta remodelación es manifiesto pero resta todavía por sugerir una interpretación, véase A. BLANCO-J. GARCÍA-M. BENDALA, «Excavaciones en Cabra (Córdoba). La Casa del Mitra (1ª campaña, 1972)», *Habis*, 3, 1972, pp. 297-319, *passim*.

46. Al catálogo-inventario de A. GARCÍA Y BELLIDO, *Esculturas romanas de España y Portugal*, Madrid, 1949, se añade actualmente el *corpus* en fascículos que publica A. BALIL desde 1978 (VIII hasta la fecha), *Esculturas romanas de la Península Ibérica, Studia Archaeologica*, Universidad de Valladolid.

47. Destaquemos las esculturas con este tema de la villa de Puig de Cebolla (Valencia), Torrente, Tarragona, Barcelona, el recientemente hallado de Cabra (véase n. 45), al que también pertenece el de las colecciones del Prado, de procedencia italiana moderna (A. BLANCO, *Museo del Prado. Catálogo de la Escultura. I. Esculturas clásicas. II. Escultura, copias e imitaciones de las antiguas (Siglos XVI-XVIII)*, Madrid, 1957, n.º 105E). Véase también en cuanto a la relación de prototipos para la musivaria las referencias de A. BALIL, «Dionysos bibens...»

48. El *lenos* con tema de vendimia de Portugal (A. GARCÍA Y BELLIDO, *Op. Cit.*, n.º 269). Al margen de lo funerario cabe citar los relieves dionisiacos siguientes: relieve neoático con el nacimiento de Dionysos de Tarragona; los relieves del Museo de Belem recogidos en los repertorios mencionados n.º 46; el puteal tardío de Emerita (J. ARCE, «El mito de Dionysos y Ariadna en un puteal tardorromano del Museo de Mérida», *Habis*, 7, pp. 343 y ss.), etc.

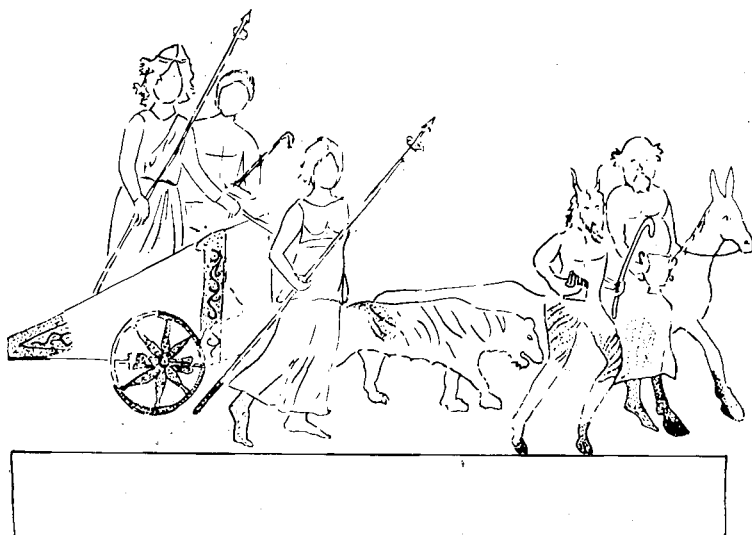


Figura 6. Mosaico con el Triunfo de Dionysos de la villa de Liédena, según D. Fernández Galiano, 1987. Siglo IV. Museo de Navarra, Pamplona.

distinguen: un tipo de estatuaria exenta decorativa y a veces banal, pese al sentido muy genérico que puede rastrearse en la ornamentación de jardines, fuentes y ninfeos, y, de otra, por una serie de estatuas de uso doméstico con la figura del dios, cuya función cultual puede ser tenida en cuenta en algunos casos.

Valorando estos datos y teniendo presente el argumento *ex silentio*, parece deducirse que las creencias escatológicas asociadas firmemente a Dionysos en el Imperio, que explican el éxito de los sarcófagos dionisiacos, alcanzaron, de hacerlo, en mucho menor grado a la Península Ibérica.

Mucho menos numerosas e ilustrativas son las decoraciones murales. De todas formas según L. Abad, los temas dionisiacos son preferidos para la decoración de las casas de donde proceden, por otra parte, la mayoría de las pinturas conocidas. Entre ellas hay que destacar las de la casa del Mitrteo de *Emerita* (Dionysos ebrio entre Ampelos y otro sátiro), la escena burlesco-amorosa de Sileno, un sátiro y una ménade de Alcolea del Río (Sevilla) y un Sileno en una casa de Ampurias.⁴⁹

Otros aspectos que cabe tener presentes a la hora de intentar responder a las preguntas más arriba formuladas son la distribución geográfica de los mosaicos dionisiacos, las habitaciones de las casas que decoran, así como los temas con los que se asocian o combinan, cuando lo hacen, en los programas iconográficos.

De la distribución geográfica (véase mapa donde se recogen los tardo-imperiales), las únicas deducciones que se pueden hacer son que durante los siglos del Alto Imperio los encontramos agrupados en las casas ciudadanas, sobre todo de la *Baetica*, pero también

49. L. ABAD, *La Pintura romana en España*, Sevilla-Alicante, 1982, pp. 57 y ss; 168, 315 y ss; 344. L. ABAD, «Motivos religiosos en la pintura romana de Hispania», *Simposio sobre "La religión romana en Hispania"*, Madrid, 1981, pp. 71-74.

en casos más aislados en el resto de la Península (Sagunto, *Conimbriga*, Andelos y *Caesaraugusta*). Alguna *villa* del campo gozó también de estas decoraciones en el mismo período (Utebo y Alcolea). En el Bajo Imperio el panorama es exactamente inverso, y también contamos con algunos ejemplos, ahora en las ciudades: *Emerita*, *Tarraco*, *Complutum*.

Se observa, por lo conservado, que el número de representaciones en un período y otro es muy similar y no cabe por tanto deducir un mayor éxito o difusión de esta temática en un momento determinado (19 y 13 respectivamente).

Atendiendo a los temas desarrollados podemos concluir que se da una gran diversidad en todos los momentos y lugares, y no observamos preferencias temáticas como no sea el uso de la composición en busto de Dionysos, rodeado por el *thiasos*, de la que conservamos algunos ejemplares en *Italica* y en la *Baetica* en general. Los temas de vendimia y pisa de uvas parecen tener un mayor éxito en los ambientes ciudadanos que en el campo y lo mismo ocurre con las asociaciones de temas dionisiacos con las cuatro estaciones.

En cuanto a las habitaciones que ocupan, y teniendo en cuenta las enormes lagunas que siempre se dan en este aspecto, parecen ser habitualmente el *triclinium* o habitaciones nobles siempre de incierta destinación (Liédena, Casa del Anfiteatro, *Complutum*, Quinta de los Carabancheles, Eciija, Cabra, Baños, Torre de Palma...). Lo mismo ocurre en otras regiones del Imperio, con cierto énfasis en el *triclinium*.⁵⁰ Hay, de todas formas, excepciones, como posiblemente los de *Conimbriga* e *Italica* que ocupaban corredores de peristilo.

Por último, la temática que se vincula o asocia con los temas del ciclo puede ser muy diversa, pero interesan sobre todo las reiteraciones. Así, como se ha señalado abundantemente en el resto del Imperio, las cuatro estaciones aparecen muy frecuentemente vinculadas a episodios dionisiacos diversos.⁵¹ En Hispania podemos citar los de *Complutum*. Quinta de Los Carabancheles, Cruz Conde, *Caesaraugusta* e *Italica*. En el Bajo Imperio resultan notables los casos en que se vinculan a los cuatro vientos, para lo que no tenemos muchos paralelos fuera de Hispania (C/ Mazona, Baños y el Pumar, además del alto imperial de Alcolea). Junto a ello señalemos la relación cuadrígrica vencedora-miembros del *thiasos* de la C/ Mazona y el Pumar, que comparten la asociación antes señalada. Tampoco son infrecuentes las combinaciones con temas marinos, aunque en menor grado que en la musivaria norteafricana (El Pumar, Cotarro del Monje). Otras asociaciones comunes (anfiteatro, por ejemplo), no están aquí representadas.⁵²

50. Ocupan también el *triclinium* los mosaicos dionisiacos de la «Sollertiana domus» de *Thysdrus*, el de *Portus Magnus*, por poner sólo unos ejemplos. También se encuentran en recintos termaleos (*Themetra* y *Acholla*), o en el *oecus* (*Thysdrus* III).

51. Con las cuatro estaciones se encuentran en *Thysdrus* III (Triunfo de Dionysos), *Acholla*, Tréveris, Lyon, *Volubilis* y sobre todo en la casa de la procesión dionisiaca de *Thysdrus* (L. FOUCHER, *La maison...* en relación a esta última, analiza en profundidad el tema y la significación de esta asociación).

52. La relación de Dionysos con los monstruos marinos y con *Oceanos* es conocida especialmente en el Norte de África. En *Acholla* los seres marinos llevan atributos dionisiacos y más aún en la casa de *Thysdrus* de «Silene al âne» inédita, como comenta L. FOUCHER, «Le culte de Bacchus sous l'empire romain», *Aufstieg und Niedergang der römische Welt*, II, 17/2, 1981, pp. 684-702 (esp. 697 y ss), quien entiende que se justifica por la importancia que el mar tiene en las aventuras dionisiacas e incluso como referencia a la humedad necesaria para la germinación de las plantas de las que Dionysos es el protector. De todas formas entiende que es el éxito del tema lo que lleva a incorporarlo a otros contextos donde no necesariamente debe interpretarse en este sentido. Por otra parte, el papel de Dionysos en relación a los juegos de anfiteatro es analizado con motivo del conocimiento del mosaico de Smirat por A. BESCHAOUCH, publicado en 1966, a lo cual se vienen a añadir inscripciones nuevas y la consideración de otras representaciones en mosaico, concretamente una de *Thysdrus*. Sobre ello L. FOUCHER, «Le culte de Bacchus...», pp. 698 y ss.

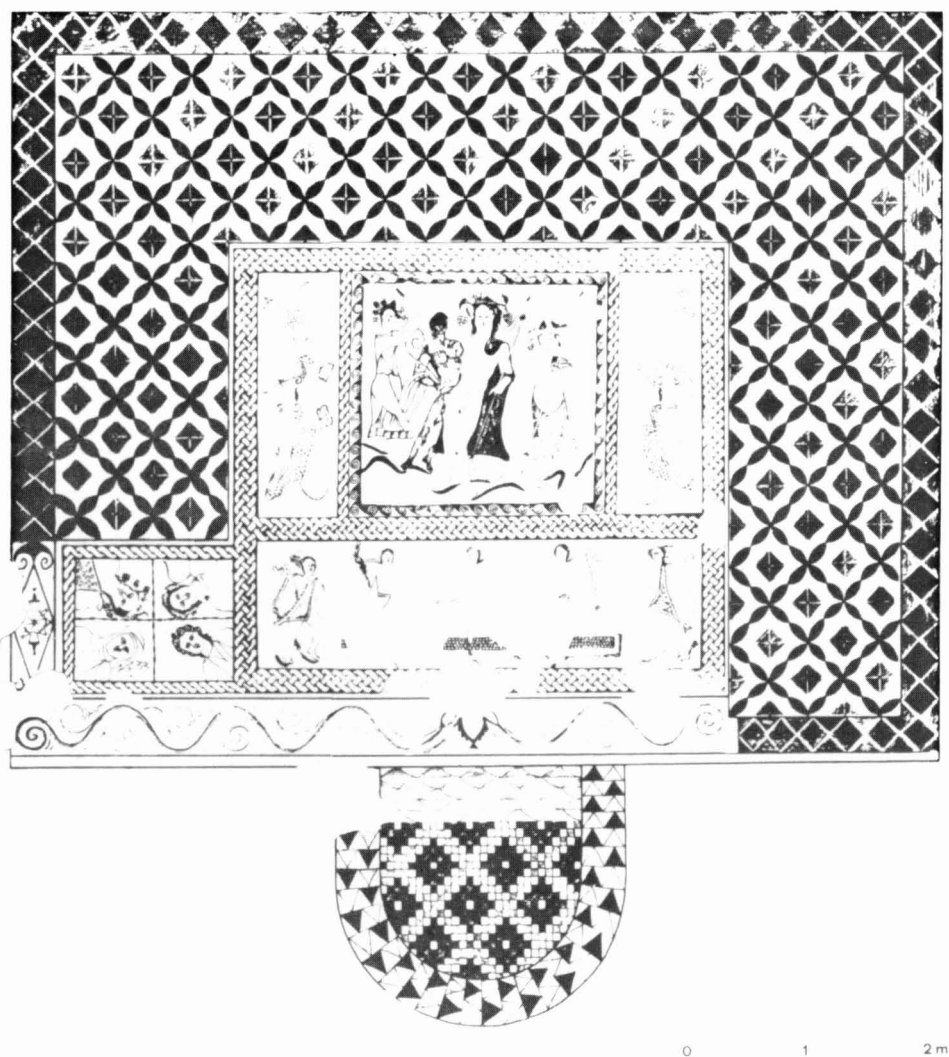


Figura 7. Mosaico con temas dionisiacos procedente de *Complutum* (Alcalá de Henares), Siglo IV.

La presencia de la temática dionisiaca en los distintos momentos y medios, desde Grecia al mundo tardo-romano, desde las artes suntuarias a la escultura sarcófaga y a las decoraciones domésticas, ha sido objeto de atención de los estudiosos en cuanto a los sentidos y funciones que subyacen a algunas o a una gran parte de tales representaciones. Por supuesto que de un problema de tal magnitud no cabe esperar soluciones fáciles y mucho menos unánimes. La misma variedad de contextos lo explica en parte.

En el campo de la decoración de sarcófagos y, por tanto, de las lecturas en relación al mundo y creencias funerarias, han aparecido sólidos y admirables estudios de conjunto que, pese a las divergencias de criterio y conclusiones parciales, ofrecen un marco de

comprensión del alcance del tema suficientemente rico de matices.⁵³ No podemos afirmar lo mismo en lo que se refiere al conjunto de representaciones dionisiacas que conforman el asunto de innumerables pavimentos que embellecían las casas privadas, tema que aquí nos ocupa en relación a la Península Ibérica.

Es bien sabido que el estudio científico de la musivaria romana, con algunos brillantes análisis particulares previos, arranca de la obra de D. Levi sobre los mosaicos de Antioquia.⁵⁴ El análisis de este medio artesanal en sí y en relación a los ámbitos ante todo domésticos, que se decoran con tales pavimentos, así como el papel que los temas escogidos pudieron tener dentro de la cultura de su momento, es un camino de estudio que no ha hecho sino ampliarse y sistematizarse en las publicaciones sucesivas.

La temática dionisiaca había ocupado y ocupa paralelamente, no obstante, el interés de los historiadores de las religiones, que han utilizado como testimonio arqueológico esos ciclos decorativos en mosaico y también en otros medios: pintura mural y relieves sarcófagos. Sin duda alguna estos estudios han supuesto una aportación fundamental para el conocimiento de las formas del culto, a Liber, en el mundo romano, e incluso las interpretaciones que se han propuesto para algunos ciclos concretos (*villa Itern* de Pompeya, por ejemplo) resultan enormemente esclarecedoras.⁵⁵ Pero, de todas formas, cabe siempre

53. El estudio de F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des Romains*, París, 1942 aborda ya a partir de un número considerable de testimonios la significación que el tema pudo tener dentro del ámbito funerario. El análisis detenido del sarcófago de Baltimore (K. LEHMAN-HARTLEBEN-E. C. OLSEN, *Op. Cit.*) conduce a conclusiones e hipótesis generalizables. E. SIMON, aporta también interesantes elementos de discusión en su estudio de los sarcófagos dionisiacos, «Dionysischer Sarkophag in Princeton», *Römische Mitteilungen* LXIX, 1962, pp. 136 y ss. (*non vid.*) Con anterioridad, G. HANFMANN, *Op. Cit.*, en su obra sobre los sarcófagos con el tema de las estaciones había apuntado ya algunas interpretaciones enormemente interesantes para la comprensión del carácter que pudo tener la asociación Dionysos-cuatro estaciones. La elaboración de los volúmenes correspondientes al corpus de sarcófagos romanos de Robert corresponde a F. MATZ, *Op. cit.*, que dedica cuatro volúmenes a inventariar y establecer las tipologías de los sarcófagos dionisiacos, partiendo de un conocimiento demostrado de la religión dionisiaca (F. MATZ, *Archäologische Untersuchungen zum Dionysos Kult in hellenistischer und römischer Zeit*, Wiesbaden, 1964). En el año 1966 aparece la obra de R. TURCAN, *Op. Cit.*, cuyo objetivo difiere del de Matz por cuanto su autor no pretende realizar un catálogo, sino un análisis que, como el propio título de la obra indica, apunta al conocimiento de los aspectos que la temática dionisiaca proporciona para la clarificación de la historia de esa religión. Sigue siendo la obra de Turcan la aportación más sólida a las interpretaciones de esta temática en el terreno funerario. El ambiente y la polémica que suscitaron esas dos obras no distanciadas por el momento de su aparición resultaron enormemente clarificadoras.

54. Podemos mencionar como ejemplos de estudios previos a D. LEVI, *Antioch Mosaic Pavements*, Princeton Univ. Press, 1947, referidos a mosaicos dionisiacos, los de L. LESCHI, «Mosaïques à scènes dionysiaques de Djemila-Cuicul (Algerie)», *Monuments et Memoirs F. Piot*, XXXV, 1935-36, pp. 139 y ss. y J. BERARD, «Un triomphe bacchique sur une mosaïque de Cherchell», *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, LIII, 1936, pp. 151-161 sobre el de *Cuicul* y *Caesarea* respectivamente.

55. Dentro de la producción bibliográfica referida a la religión dionisiaca mencionaremos, sin pretender la exhaustividad, como obras fundamentales en el presente siglo, además de las de F. CUMONT, «La grande inscription bacchique du Metropolitan Museum», *American Journal of Archaeology*, XXXVII, 1933, pp. 236 y ss., sobre algunos aspectos particulares; el estudio de P. BOYANCE, «Une allusion à l'oeuf orphique», *Mélanges de l'Ecole Française de Rome*, LIII, 1935 pp. 1 y ss. sobre la determinación de las implicaciones del orfismo y dionisismo; la obra de conjunto sobre el culto a Dionysos en la que se añade un capítulo final sobre la recepción romana de H. JEANMAIRE, *Dionysos. Histoire du culte de Bacchus*, París, 1951 (reimpr. París, 1978) y la de A. BRUHL, *Liber Pater, origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, París, 1953 sobre el culto a Liber Pater y por tanto el culto dionisiaco en el mundo romano. M.P. NILSSON, aparte de contribuciones particulares a este tema,



Figura 8. Mosaico dionisiaco procedente de Tarraco (Tarragona), Siglo IV. Museo arqueológico de Tarragona.

«Dionysos Liknites», *Bulletin de la Société des Lettres de Lund*, 1951-52, pp. 14 y ss. publica una obra de conjunto sobre los cultos en la época helenística y romana, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund, 1957. En las décadas de los años 50 y 60 la producción bibliográfica sobre estos asuntos se acrecienta de manera considerable y es el ambiente del que surgen los estudios sobre sarcófagos citados en n. 53. Mencionemos como aportaciones parciales: P. BOYANCE, «Théurgie et téléstique néoplatoniciennes», *Revue de l'Histoire des Religions*, Paris, CXLVII, 1955, pp. 189-209, R. TURCAN, «A propos d'Ovide, Fast. II, 313-330, conditions préliminaires d'une initiation dionysiaque», *Revue des Etudes Latines*, XXXVII, 1959, pp. 195 y ss.; y «Dionysos Dimorphos», *Mélanges de L'Ecole française de Rome*, LXXII, 1960, pp. 178 y ss.; P. BOYANCE, «L'antre dans les mystères de Dionysos», *Rendiconti della Pontificia Accademia di Archeologia*, Roma, XXXIII, 1960-61, pp. 107-127, F. MATZ, *Archaeologische...* Nótese los estudios de Turcan y Matz que precedieron a su obra respectiva sobre los sarcófagos. En ellos se repasan aspectos muy diversos, desde la significación de los antros en esos cultos, hasta las particularidades de los ritos de iniciación, entre otros. La polémica fue obviamente muy rica (P. BOYANCE, «Du nouveau sur l'initiation dionysiaque», *Latomus*, 24, 1965, pp. 105 y ss. sobre la contribución de F. Matz, por ejemplo). Véase recientemente un breve pero útil estado de la cuestión en L. FOUCHER, «Le culte de Bacchus...».

En la mayoría de los estudios citados se utilizan y toman en consideración los sarcófagos, las pinturas

tener presente que el estudio de tales obras se afronta desde otras perspectivas, desde otras metodologías y, sobre todo, con otras finalidades, desde la historia del arte antiguo. El conocimiento o las intuiciones sobre las formas de trabajo de los artesanos y su relación con la clientela, la utilización de repertorios y la ejecución de composiciones tantas veces parciales a partir de retazos figurados, nos deben poner sobre aviso ante determinadas interpretaciones del significado de las obras.

Nos hemos extendido aquí en estos planteamientos generales ya que precisamente la temática dionisiaca que nos ocupa ha sido caballo de batalla de la cuestión «religiosa» que algunos autores presumen se manifestaba en los pavimentos domésticos. No cabe duda de que el interés desde la historia de las religiones ha marcado profundamente en este caso concreto.

El «descubrimiento» de la musivaria africana y de su peso específico dentro de esta producción romana, así como la evidencia del éxito de la temática dionisiaca en tal región, ha centrado la discusión en los últimos veinte años.⁵⁶ Lo que en un momento pudo parecer una moda, sobre todo en determinadas localidades como *Thysdrus* en la que prácticamente hay mosaicos dionisiacos en cada casa descubierta, ha llegado a entenderse, por parte de algunos autores, como reflejo inmediato de la amplia práctica del culto a *Liber*. Junto a los numerosos testimonios de esta aceptación del dios «romano», que llegó quizás a asimilarse con una divinidad indígena, algunos autores quieren leer en las escenas de los mosaicos de pavimento la huella de las peculiaridades que el culto pudo presentar en las distintas ciudades o regiones.⁵⁷

murales y los mosaicos, en suma, todos los testimonios plásticos que se pretenden explicativos del tema que se analiza. Ante todo cabe citar la obra de M.P. NILSSON, *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund, 1957 que entiende un sentido o significación religiosa en todos los ciclos dionisiacos que han llegado hasta nosotros. Las contribuciones a la clarificación de conjuntos como *lavilla Item* de Pompeya son considerables en la obra de Nilsson y Jeanmaire.

56. Ya en los estudios de Leschi y Berard citados se recogían y aceptaban interpretaciones religiosas para los mosaicos que eran objeto de su atención (*Cuicul* y *Caesarea*). R. THOUVENOT, «Mosaïque dionysiaque trouvée au Maroc», *Comptes rendues de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, 1948, p. 352, acepta estas lecturas para los mosaicos de *Volubilis* argumentando el peso del cultivo de la vid en la región y la existencia de numerosos testimonios del culto a Dionysos, interpretación que fue rechazada por R. ETIENNE, «Dionysos et les quatre saisons sur une mosaïque de Volubilis (Maroc)», *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, LXIII, 1951, pp. 89-110, para los mismos mosaicos, en los que ve solamente temas adecuados a un comedor, por ser Dionysos dispensador, a través del vino, de la eterna juventud. Es, sobre todo, a raíz del descubrimiento de los pavimentos thysdritanos por L. FOUCHER, *Découvertes archéologiques... y Découvertes archéologiques à Thysdrus en 1961*, Túnez s.a., que se añaden a los conocidos de antiguo en la misma localidad, y de su estudio sobre la «maison de la procession dionysiaque», 1963, que se planteó con fuerza un sentido vinculado al culto, local, a dioses con los que Dionysos o Liber se confunden o a los que se asimilan. L. FOUCHER, a través del análisis detenido de la casa mencionada, llegó a la conclusión de que se trataba de un local destinado a los adeptos al culto a Liber y que en los mosaicos se evidenciaban las fórmulas de la iniciación dionisiaca.

57. Aunque es un tema de difícil estudio, se presume que Shadrana es la divinidad local asimilada en estas regiones a Liber. Se recuerda la asociación de Liber y Hércules como divinidades tutelares de Leptis Magna en época de Septimio Severo, llamadas en algunas inscripciones con los nombres de las dos divinidades indígenas a las que se asimilan. Shadrana es básicamente una divinidad de la fertilidad. Véase el estudio de G.Ch. PICARD, *Les religions de l'Afrique antique*, París, 1954, que utiliza y resume en este aspecto, además de aportar bibliografía reciente. L. FOUCHER, «Le culte a Bacchus...».

Este autor, *ibid.*, pp. 691-692 se reafirma en su hipótesis de que se pueden observar peculiaridades culturales en algunas localidades, apoyado en estudios, como el de M. BLANCHARD, «La scène de sacrifice du bouc dans la mosaïque dionysiaque de Cuicul», *Antiquités africaines*, 15, 1980, pp. 169-182 para *Cuicul*.



Figura 9. Mosaico con Dionysos y Ariadna en Naxos procedente de *Eméríta* (Mérida), Museo de Arqueología de Mérida. Siglo IV-V.

La aceptación de estas hipótesis se evidencia en los estudios dedicados a estos mosaicos en otras provincias del Imperio, a remolque y sin argumentación sólida que contemple las particularidades en las provincias respectivas, en la mayoría de ocasiones.⁵⁸

Incluso autores reconocidamente prudentes a la hora de sugerir significados «profundos» para los temas que se utilizan en la decoración de los pavimentos, alcanzan a admitir un sentido religioso para algunos temas concretos, sobre todo cuando éstos ocupan una posición preeminente o destacada en el programa o composición.⁵⁹

58. Interesa dentro de estas polémicas el estudio del mosaico dionisiaco de Colonia de H.G. HORN, «Mysteriensymbolik auf dem Kölner Dionysosmosaik», *Bonner Jahrbücher*, XXXIII, 1972.

59. K.M.D. DUNBABIN, *The mosaics...*, navega en la incertidumbre, otorgando carácter religioso a algunas composiciones o temas: Dionysos País y representaciones de ritos o procesiones. En otros, como el Triunfo de Dionysos, solamente entiende que pueda pasar de ser un tema de repertorio sin mayor significación a tener un carácter religioso cuando ocupa el centro del pavimento o un lugar destacado en el mismo. También entiende que Dionysos *bibax*, puede ser símbolo del éxtasis del que sus adoradores pueden participar y por tanto significativo desde el punto de vista religioso. El uso constante habría disipado la significación religiosa que pudieron tener en origen, según esta autora. En todo caso en los pavimentos domésticos no deben significar más que el poder triunfante del dios del vino, pp. 173-182, o la tendencia a acudir a repertorios anodinos y decorativos por parte de los clientes.

Las voces en contra parten ante todo de la comprensión de las fórmulas utilizadas por los artesanos para componer sus obras, combinando muchas veces, como ya se ha dicho, figuras, objetos y fragmentos de escenas que, por tanto, resultan incoherentes, no comprendidas y que en definitiva son un buen terreno de juego y de «lucimiento» para la erudición iconográfica. El caso del pavimento de *Cuicul* es ejemplar al respecto.⁶⁰

Para las provincias hispánicas la cuestión apenas se ha planteado, aunque se han sugerido interpretaciones individuales para algunos conjuntos. Poco es, por otra parte, lo que se conoce del culto a Liber en *Hispania*, aunque no falten algunos interesantes testimonios. Quizás sean insuficientes para trazar un panorama que, de todas formas, apenas se ha intentado. Los testimonios alto imperiales parecen mostrar que en su faceta de divinidad protectora de la fecundidad y fertilidad de la tierra no se asimiló a divinidades indígenas que debían tener, por supuesto, un gran peso en determinadas regiones donde la religión ancestral predominaba. Se observa, por el contrario, que en los ambientes más romanizados y en las ciudades *Liber* tuvo cierta presencia, es decir, que mantuvo su carácter de divinidad importada «romana».⁶¹ Su difusión, como en otras partes del Imperio, tendría seguramente lugar a partir del reinado de Trajano y su acentuación bajo los severos.⁶² Nuevos testimonios arqueológicos se han añadido en los últimos años y de su minucioso estudio, se puede esperar que clarifiquen o enriquezcan el conocimiento de las particularidades oficiales y privadas de los cultos dionisiacos o sincréticos. Me refiero al santuario de la ciudad romana de *Clunia* y a la *villa* de Cabra.⁶³ Parece hasta ahora claro que las creencias escatológicas vinculadas a Dionysos-Liber en otras regiones no tuvieron en las provincias hispánicas trascendencia. Faltan los testimonios en este sentido.

60. J. LASSUS, «Mosaïques dionysiaques d'El Jem et de Djemila», *Mélanges J. Carcopino*, París, 1966, pp. 593-600 se opone a esas interpretaciones, opinión con la que se alinea D. PARRISH, «The mosaic program...» que, a su vez, resume la polémica y propone una nueva lectura para la casa de la procesión dionisiaca de *Thysdrus*. L. FOUCHER, según manifestó en el coloquio que siguió a la exposición de D. Parrish, se mantiene en su opción sin aportar más argumentos.

61. A. BRUHL, *Op. Cit.* ofrecía una breve síntesis de los conocimientos del culto a Liber en Hispania. El tema no ha sido continuado con el interés merecido (véase un resumen en J. MANGAS, «Religiones romanas y orientales», a A.A.V.V., *Historia de España Antigua*, t. II, Hispania romana, Madrid, 1979, pp. 624 y ss. y la tesis de A.M. VAZQUEZ Y HOYOS, *La religión romana en Hispania. Fuentes epigráficas, arqueológicas y numismáticas*, Madrid, 1982), por lo menos en lo que tenemos noticia. A través de las inscripciones votivas dedicadas a *Liber Pater* que recoge A. VIVES, suponemos que ampliables, se nos dibuja un culto muy vinculado a las capas romanizadas, esencialmente ciudadano e incluso vinculado al propio gobierno del *municipium*, como en tantas otras regiones del mundo romano latino, de occidente. Los estudios estadísticos de A.M. VAZQUEZ, (Consideraciones estadísticas sobre la religión romana en Hispania). *La religión romana en Hispania*, Madrid, 1981, pp. 165-176 y *Op. Cit.*) no nos parecen muy significativos ni clarificadores. Poco es lo que se conoce de las formas sincréticas en las que Dionysos pudo alcanzar la Península y que están por lo menos testimoniadas en la placa de Ampurias conocida de antiguo (F. CUMONT, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, París, 1913 y especialmente A. GARCÍA BELLIDO, *Les religions orientales dans l'Espagne romaine*, Leiden, 1967, con Dionysos-Sabazios).

62. La directa promoción del culto y las asociaciones dionisiacas a partir del reinado de Trajano, con las connotaciones del propio emperador como Neos Dionysos es un aspecto conocido y aceptado en términos generales (F. CUMONT, «La grande inscription...»; H. JEANMAIRE, *Op. Cit.*; R. TURCAN, *Les sarcophages romains...* así como el énfasis especial que adquiere con los severos y su difusión en occidente).

63. Sobre el santuario subterráneo en la capa freática del macizo kárstico sobre el que se asienta la ciudad oficial de CLUNIA SULPICIA. El tema está siendo investigado por el equipo que dirige el responsable de las excavaciones de la ciudad romana P. de Palol. Sobre Cabre, véase n. 45.

No se contemplan en los mosaicos hispánicos los temas y detalles que podrían abonar una interpretación religiosa o alusiva al culto tal como se ha intentado para los norteafricanos. Recordemos el escaso peso del tema de Dionysos País, siempre figurado además fuera de cualquier ceremonia «iniciática» o ritual. Los únicos detalles o figuras, tales como la *canephora* y el trípode de Torre de Palma, o la ménade portando un plato o bandeja con frutos de Cabra, se nos antojan meros elementos de repertorio que el musivara ha utilizado sin indicación alguna en composiciones distintas.

La asociación de los episodios del ciclo dionisiaco con otros temas puede, en ocasiones, matizar, enriquecer o variar el significado de los mismos. Interesan, por tanto, las conclusiones que de cada estudio se pueden deducir antes que los planteamientos globales que pudieran resultar empobrecedores.

En esta línea cabe mencionar los temas que con mayor frecuencia se presentan junto a figuras dionisiacas en la musivaria romana e hispánica en particular. Las cuatro estaciones que, sin duda, pueden en su relación con la figura de Dionysos evocar el carácter de cosmocrátor, en la conocida asimilación de Dionysos con el Sol-Helios-Mitras, no son muy frecuentes en los mosaicos tardíos hispánicos y, en todo caso, no parecen indicar la oportunidad de tal lectura (*Complutum* y Quinta de los Carabancheles).⁶⁴

No es infrecuente, en términos generales, la relación de la temática marina y la dionisiaca, pero tanto el número como la forma en que se combinan en los mosaicos hispánicos tardíos no implican la lectura de complejos sentidos.⁶⁵ Hemos indicado más arriba la reiterada vinculación de temas dionisiacos con las cuadrigas vencedoras y con los cuatro vientos, para lo cual los paralelos fuera de Hispania son escasos o inexistentes. Al ser siempre en estos casos los miembros del *thiasos* o figuras dionisiacas secundarias o alusivas y nunca la divinidad en sí los representados, creemos que su lectura procede como acentuación y soporte de la que es propia para el triunfo que sugiere la cuadriga circense.

Lo que hemos alcanzado a comprender en los pavimentos bajoimperiales, por lo menos, es la voluntad en ocasiones de crear composiciones de cierto empeño a partir de repertorios viejos (*Complutum*, Baños, *Emerita*?). De todas formas, los clientes de las mansiones así decoradas se nos antojan extremadamente tradicionalistas, por cuanto no evidencian voluntad alguna de renovación de repertorios: vendimias, triunfos de Dionysos..., son temas que ponen de manifiesto, a nuestro juicio, la persistencia de unas ideas que ni vagamente entroncan con los complejos sistemas sincréticos de la religión romana tardía. El dios del vino, de la fertilidad, y, mucho menos, el cosmocrátor, asimilado consciente o

64. Sobre este tema interesan especialmente: el amplio capítulo dedicado en la obra de G. HANF-MANN, *Op. Cit.*, pp. 128 y ss. Insiste en ello, en relación más precisa a la temática dionisiaca R. TURCAN, *Les sarcophages...*; y en relación a la musivaria lo resume L. FOUCHER, «La maison...». Las implicaciones en el contexto funerario interesan básicamente pues la reencarnación y diversidad epifánica de Dionysos Dimorphos. Es muy frecuente esta asociación en los mosaicos africanos y también de otras provincias del Imperio (véase L. FOUCHER, «Le culte à Bacchus...», pp. 57 y ss. K.M.D. DUNBABIN, *The Mosaics...*, p. 184 acepta esas interpretaciones exclusivamente en lo funerario, pero no en los mosaicos de decoración doméstica).

65. L. FOUCHER, «Le culte à Bacchus...» resume brevemente las distintas asociaciones comunes del ciclo dionisiaco e indica las interpretaciones que se han propuesto. Dionysos como triunfador sobre los animales feroces puede incluso ser válida en pavimentos u obras tardías (S. SETTIS, «Per la interpretazione di Piazza Armerina», *Mélanges de l'Ecole française de Rome*, 1977, p. 981, en relación al pavimento de Piazza Armerina, Sarsina y un plato decorado de la misma procedencia).

inconscientemente al dios Sol, rector del tiempo, de las estaciones, de la fertilidad, es una figura más que familiar dentro de una sociedad y unos ambientes en los que la búsqueda de la felicidad terrenal, el goce hedonista, la afirmación de los valores tradicionales están presentes. No creemos, por otra parte, que fuera el mosaico de pavimento el vehículo de expresión de los secretos más recónditos de la religiosidad de una época o de un individuo. Y no lo creemos porque había otros medios más efectivos y adecuados o, simplemente, porque no había necesidad de ninguno.

Milagros Guardia

*Professora del Departament d'Historia de l'Art
(Univ. de Barcelona)*